

Missa Fortuna desperata

Jacob Obrecht, Robert Eitner, W. F. Loman

Digitized by Google

[illegible]S FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY

Mus 405.2(9)

SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650

BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL.D.,
OF BOSTON
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS"

4 parts

DATE DUE

SEP 1 5 1980

Renewal

GAYLORD PRINTED IN U.S.A.

Digitized by Google

Maatschappij tot bevordering der Toonkunst.

Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis

UITGAVE

van oudere Noord Nederlandsche Meesterwerken

IX.

MISSA „FORTUNA DESPERATA"

van

Jacob Obrecht.

1503.

BEWERKT door ROBERT EITNER.

Prijs f. 1.75.

Zangstemmen f 1.20.

AMSTERDAM,
LOMAN, KIRBERGER & VAN KESTEREN.
1880.

Digitized by Google

+22½.49
Mus 405.2.4.
Mus 405.2(9)
HARVARD COLLEGE LIBRARY
OCT 15 1884
Sumner
Digitized by Google

INLEIDING.

Aan de beschermers der Vereeniging.

In ons eerste jaarboek van 1872, op bladz. 26 en 27 van de »bouwsteenen voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis", heeft Dr. J. P. Heije een en ander aangeteekend over Petrucci's uitgave van de vijf missen van den Utrechtschen kapelmeester Jacob Obrecht († 1506 of 1507), en daarbij vermeld, wat door Robert Eitner en A. W. Ambros tot lof van dien ouden meester en zijn werk was gezegd. Nadat hij in 't bizonder de groote verdienste van Obrecht's »Missa Fortuna desperata", door Ambros als de meest grandiose der vijf geprezen, had in het licht gesteld, mocht hij daaraan de volgende mededeeling toevoegen:

»Ons is het gelukt (ofschoon 't een belangrijk geldoffer heeft gekost!) althans de »Fortuna desperata" zoowel in de origineele gestalte als in modernen partituurvorm te verkrijgen. Wij hopen het hoog geroemde werk later uit te geven en aan onze beschermers ten geschenke te geven."

Een voor jaren uitgesproken en sedert van velerlei zijden bij ons aangedrongen wensch wordt mitsdien door deze uitgave vervuld.

Wederom hebben wij daarvoor in de eerste plaats dank te zeggen aan den heer Rob. Eitner die, nadat hij zich vroeger groote verdiensten jegens onze vereeniging had verworven door 't in partituur brengen der mis, thans de zorg voor de correctie op zich genomen en door zijn belangrijk inleidend woord tot de waarde en bruikbaarheid dezer uitgave zooveel bijgedragen heeft.

Brengen wij hem daarvoor onze hulde, wij voegen daaraan toe onzen dank aan allen die door raad en daad de uitgave van dit werk van onzen voortreffelijken meester —

Digitized by Google

immers een der grondleggers der wijdvermaarde Nederlandsche school — hebben mogelijk gemaakt. Hun goed voorbeeld spore velen aan om naar vermogen mede te werken tot den bloei der Vereeniging. Moge allereerst uit het toenemend aantal harer **beschermers** blijken dat onze Vereeniging vele warme vrienden telt in den lande.

Namens hoofdbestuurders der Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis.

Amsterdam, Maart 1880.

W. F. LOMAN, *Secretaris.*

Digitized by Google

EINLEITUNG.

Ambros nennt **Obrecht** einen grofsen, tiefsinnigen, ersten und mannhaften Meister, dessen Werke fast durchweg einen Zug strenger Erhabenheit zeigen. Unter den Meistern vor Josquin ist er die mächtigste Erscheinung. Diesem kann man noch hinzufügen, dass kein anderer Meister neben ihm an Innigkeit und Lieblichkeit des Ausdruckes zu vergleichen ist.

Die vorliegende Messe ist folgendem alten Druckwerke entnommen:

Miſſe obrecht.
Je ne demande.
Grecorum.
Fortuna deſperata.
Mal heur me bat.
Salue diua parens.
S.

Das letzte S heifst Superius. Die übrigen Stimmbücher: Altus, Tenor und Bassus haben nur als Titel den verzierten gothischen Anfangsbuchstaben der jeweiligen Stimme. Am Ende des Bassus, Blatt 75 liest man:

Impſſum. *) Venetijs per Octiuianum Petrutiu. Foroſem pnic. | ſem 1503 die 24 Martii. Cuz priuilegio inuictiſſimi Dominij | Venetiarum q3 nullus poſſit cantum Figuratum imprimere | sub pena in ipſo priuilegio contenta. | Regiſtrum A B D F G I K Quaterni E H Terni C L Duerni

Darauf Petrucci's Druckerzeichen wie es A. Schmid in seinem Werke über Petrucc unter Figur 5 mittheilt.

Das Format der 4 Stimmbücher ist grofs quer. 8° und ist der Superius von 1—18 foliirt, der Altus von 35—56, der Tenor von 21—33 und der Bassus von 57—74. Am Ende jeder Stimme finden sich einige liniirte Blätter vor. **Exemplare** sind bis jetzt drei bekannt: in Berlin, Wien und München. Das berliner Exemplar ist wie neu, trotz seiner 376 Jahre.

*) Abbreviaturen sind durch Punkte ersetzt.

Digitized by Google

Jacob Obrecht, Kapellmeister in Utrecht und von 1491 an der Kathedrale in Antwerpen in gleicher Eigenschaft angestellt, woselbst er im Jahre 1507 starb, folgte dem Zuge seiner Zeit, indem er seinen Messen als Cantus firmus die Melodie eines weltlichen Gesanges unterlegte. Hier ist es die Melodie zu dem Liede: »Fortuna desperata, quae te dementia coepit solemur contrariis" (siehe Monatsh. f. Musikg. Berlin, Bd. 6, p. 133). Sie lautet:



Dieselbe Melodie verwendet auch Josquin zu einer Messe, siehe Missae tredecim Nr. 2, Noribergae, Hieron. Grapheus 1539 (Eitner, Bibliogr. der Musik-Samlwk. Berlin 1877, 1539 S. 47), ferner Ludwig Senfl in einem Manuscript der k. k. Hofbibliothek in Wien (Ms. mus. 18810, 5 Stb. fo. 43—45) aus dem Jahre 1533 in dreifacher Bearbeitung.

Was in heutiger Zeit die Verwendung einer musikalischen Form bezweckt, nämlich: Entwickelung, Steigerung und Senkung, das wurde in alter Zeit durch die Benützung eines Cantus firmus erreicht, der sollte der Komposition Einheit und Charakter verleihen. Obrecht ist in der Benützung seines Cantus firmus völlig Kind seiner Zeit, obgleich er gerade bei dieser Messe alle Spitzfindigkeiten der Kontrapunktik vermeidet, wenn er auch das Thema verkehrt und verkürzt benützt und mehrfach sich bewogen fühlt, das was er will in einer »Resolutio" klar zu legen.

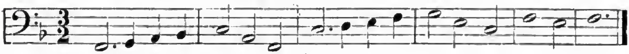
Im ersten Kyrie verwerthet Obrecht das Thema nur in seinem 1. Theil, erst im 2. Kyrie liegt es vollständig im 2. Tenor (der 2. Tenor steht im Tenorbuche des Originaldruckes, der 1. Tenor im Altbuche). In gleicher Weise benützt er es im Sanctus als Oberstimme, im Osanna als Bass und im 1. Agnus Dei wieder im 2. Tenor, und zwar anfänglich in der gewöhnlichen Zeitdauer der Noten und auf Seite 55 in doppelter Geschwindigkeit. Im Gloria und Credo steht das Thema im 2. Tenor und ist theilweise verkehrt zu lesen. Er zeigt dies durch die Bemerkungen an: »Canon cancriza" und »In medio consistit virtus", findet es aber doch gut, wie schon oben gesagt, seine Meinung in einer »Resolutio" Note für Note darzulegen. Im 3. Agnus Dei liegt die Melodie

Digitized by Google

jedenfalls in der Oberstimme, doch habe ich auch nicht ergründet in welcher Weise er die Melodie gelesen hat, auch giebt er im Originaldruck nichts darüber an. Die übrigen hier nicht angeführten Theile der Messe, wie das Christe, Pleni sunt, Benedictus und 2. Agnus Dei, die nur dreistimmig sind, enthalten den Cantus firmus nicht und sind frei komponirt. Freilich nicht über ein Hauptmotiv, denn dies gehört erst einer späteren Zeit an, sondern in kontrapunktisch freiem Stil, indem sich ein Motiv ans andere schliefst, die wahre unendliche Melodie repräsentirend. Auch hier kann sie mitunter recht langweilig werden, wenn der dreistimmige Satz sich 4—6 Seiten hinzieht, und es gehört oft eine liebevolle Vertiefung dazu, die Schönheiten zu finden und sie mit Bewusstsein zu geniefsen. Dass sie aber vorhanden sind und am richtigen Orte, mit guten Kräften gesungen, noch heute ihre Wirkung nicht verfehlen würden, mögen folgende kleine Fingerweise bezeugen. Siehe die Stelle Seite 5 im Bass und darauf die übrigen Stimmen:



S. 7 im Bass, darauf die Uebrigen:



S. 23 im Tenor 1. (1. Zeile):



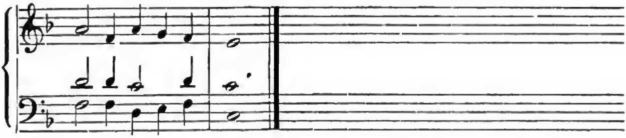
S. 59, 2. Zeile, u. f.:



Als Harmoniker — wenn man in dieser Zeit überhaupt das Wort schon gebrauchen darf, da ihnen die Akkordlehre noch etwas völlig Unbekanntes war und sie nur eine kontrapunktische, nach bestimmten Regeln sich richtende Stimmenführung kannten — ist Obrecht seiner Zeit um ein Bedeutendes vor und nähert sich oft der modernen Anschauung in einer Weise, dass man fast einen Druckfehler vermuthet. Andererseits kann er aber auch sehr herbe und höchst wunderliche Sachen zu Tage fördern. Ich erwähne nur die Stelle Seite 42 erste Zeile:

Digitized by Google





Eigenthümlich und wie aus anderer Welt stammend berührt uns die Stelle S. 22 mit ihrer often Wiederholung desselben Motivs.

Man sehe sich auch die merkwürdige Stelle Seite 49 letzte Zeile bis Seite 50 dritte Zeile an. Zuerst setzt er mit *g* ein und geht bis zum *e* herab (*g. f f e*), darauf wiederholt er sechsmal denselben Einsatz auf *g* und geht jedesmal einen Ton tiefer herab, bis er dann beim 8ten Male schliefst. Beachtenswerth ist auch im 3. Agnus Dei der 2. Tenor, der den ganzen Satz hindurch ein kleines ausdrucksvolles Motiv wiederholt welches nur durch Pausen unterbrochen wird. Für den Kenner ist die Messe eine Quelle der gröfsten Belehrung und dem Laien wird sie durch ihr ehrwürdiges Alter und durch die wahrhaft schönen Sätze Achtung und Verehrung einflöfsen.

Ich habe nun noch einige Worte über den Originaldruck und die Herstellung der Partitur zu sagen. Das alte Druckwerk ist, wie ja auch hinreichend bekannt und in damaliger Zeit die Regel war, nur in Stimmen gedruckt; vom Texte sind nur die Anfangsworte unter die ersten Noten jedes neuen Satzes gedruckt; hin und wieder kommt mauchmal noch ein Wort vor, so aber, dass zeilenweis, oft sogar seitenweis nicht ein Wort Text zu finden ist. Das Vorhandene war daher völlig unbrauchbar und musste vom Herausgeber erst geschaffen werden. So weit wie die bekannten wenigen Regeln darüber ausreichten, wurden sie angewendet, das Uebrige musste dem Sinne der Motive angepasst werden. Dass hierbei die individuelle Auffassung mafsgebend ist, wird Niemand leugnen und es bleibt daher jedes heutigen Sängers Ermessen anheimgestellt, seiner Individualität den Text der Musik selbst anzupassen, wo ihm der meinige nicht ansteht. In alter Zeit war es überhaupt Aufgabe der Sänger den Text sich selbst zurecht zu legen, daher auch das Fehlen desselben in den Drucken bis etwa 1550. Ferner wurden die nöthigen Versetzungszeichen, die im Originaldruck fehlen, über die Note gesetzt und der Partitur ein Klavierauszug beigefügt, denjenigen zu Liebe, die eine Partitur nicht

Digitized by Google

lesen können. Leider war ich aber auch gezwungen die Stimmen in den Violinschlüssel umzuschreiben statt die alten Schlüssel zu verwenden. Man sollte meinen, wer im Stande ist eine Partitur zu lesen, der ist auch fähig jedweden Musikschlüssel zu lesen und wer dies eben nicht kann, für den ist der Klavierauszug vorhanden? Die vorliegende Messe ist für einen Männer-Alt, *) mit Ausschluss des Sanctus, für zwei Tenore und einen Bass geschrieben. Die Altstimme, welche vom kleinen *f* bis zum zweigestrichenen *c* reicht, wurde in natürlicher Tonlage in den Violinschlüssel versetzt und die beide Tenore um eine Octave erhöht in denselben Schlüssel. Diese Zusammenstellung wirft dem Auge gegenüber das Verhältniss der Stimmen völlig durcheinander und muss, meiner Ansicht nach, das Partiturlesen eher erschweren als unterstützen. Wollte man hierbei noch konsequent verfahren, so würde die Altstimme ebenfalls eine Octave höher notirt und dadurch das Höhenverhältniss der Stimmen gerettet. Doch was nützen hier Vernunftgründe! Unsere ersten Musiker und Komponisten schreien mordio! wenn sie einen vierstimmigen Satz in den alten Schlüsseln lesen sollen und schimpfen auf den alten Zopf. Es ist ganz unbegreiflich! denn dieselben Herren lesen eine Orchesterpartitur — wenigstens geben sie sich das Ansehen — in der B-Clarinetten, Es-Trompeten und Hörner, 3 Posaunen im Tenor- und Bass-Schlüssel, die Viola im Altschlüssel, das Violoncell im Bass-, Violin- und Tenor-Schlüssel, das Bassethorn, das englisch Horn vorkommen, also Instrumente die theils in den alten Schlüsseln, theils in einer Tonhöhe notirt werden, welche dem wahren Klange nicht entsprechen. Nun frage ich: worin besteht der alte Zopf, wenn man auch für die Singstimme einen Schlüssel wählt, welcher dem Umfange der Stimme im Bereiche des Notensystems entspricht; oder wird die Viola aus anderen Gründen in den Altschlüssel geschrieben und das Violoncell in den Tenor- und Violinschlüssel?

Was ich der Partitur sonst noch hinzugefügt habe steht stets in Klammer, wie die Metronombezeichnung und einige Vortragszeichen.

Berlin, im October 1879. ROB. EITNER.

*) Falsitist, wie sie Spanien damals zum größten Theile ausbildete.

Digitized by Google

MISSA

super

Fortuna desperata.

Kyrie.

Jacob Obrecht 1503



Digitized by Google

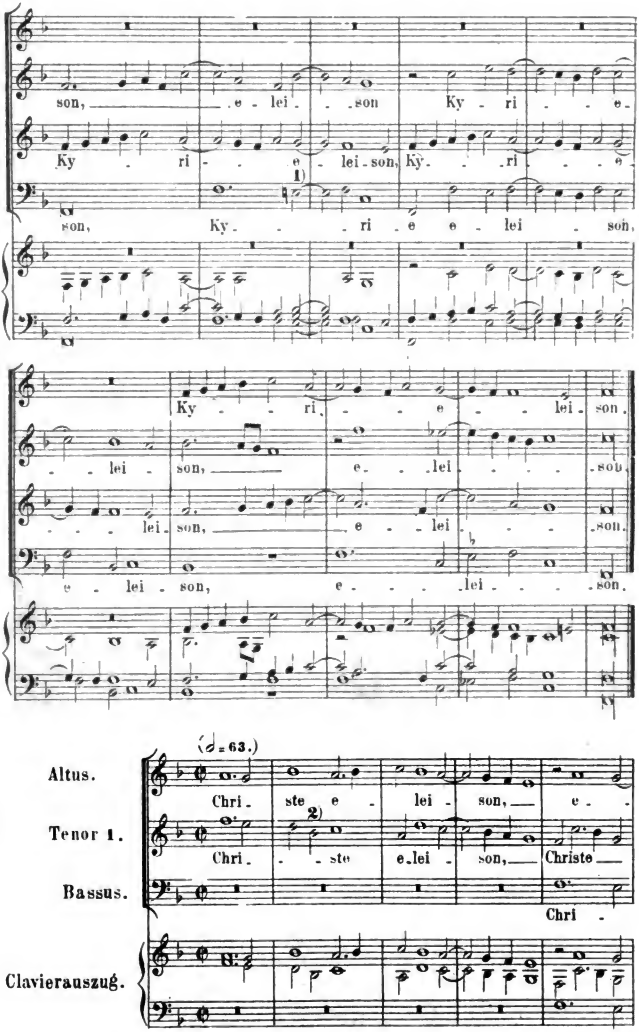


Digitized by Google



+) Orig. c statt d.

Digitized by Google



1) Orig. ♯ für ♮ 2) a statt b

Digitized by Google



Digitized by Google


Chri - - - ste, Chri -
e - lei - - - - son, Chri - - - - ste,
Chri - - - ste e - - - lei - - - - - -
- - - - ste e - lei - son, Chri - - ste,
Chri - - - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei -
son, Chri - - ste e - - - lei - -
(𝅗𝅥 = 76.)
Chri - - ste e - lei - - son, Christe e - -
son, Chri - - - ste e - lei - - son, Chri -
son, e - - lei - son, Christe



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Gloria.



Digitized by Google


pax ho - mi - ni - bus bo - - nae — vo - lunta - - - -
bus bo - nae — vo - lun - - - - ta - - - - -
vo - lun - ta - tis, vo - lun - - - - ta - tis.
tis, vo - - - - lun - - ta - - - - tis.
tis. Lau - - da - - mus te, be - - - ne -
in ter - - ra pax ho - mi -
Lau - da - mus te.
Lau - - - - da - mus te.
di - - ci - - - mus — te, — a - do - ra - mus te glo -
ni - - bus bo - nae vo - lunta - tis.
be - ne - - di - - - - - ci - mus te, a - - do - ra - mus te,



Digitized by Google



Digitized by Google


- mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do-
De - - - - - - - - - us
- mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do-
- mi - ne, De - us rex coe - - le - - -
De - - - - -
- mi - ne De - us rex coe - le - - stis De - - -
stis De - us pa - ter o - mni - po - tens
- us Pa - ter o-
Do - mi - ne De - - - us
- us Pa - ter o-


Pa - ter o - mni - - po - -
- mni - - - po - tens. Do - mi - ne
De - - - us Do -
- mni - po - - - tens. Do - - mi - ne
tens Do - - mi - ne Fi - li
(sic?)
Fi - li Do - - - mi - ne, fi - - - -
- mi - ne Fi - li Do - - mi - ne Fi - - li u -
Fi - - - li Do - - - - mi - - ne Fi - - li
(sic?)
u - - ni - - ge - ni - - - - te, Je - - su
li u - ni - ge - - ni - te, Je - su
ni - - ge - - ni - - te, Je - - - su
u - - ni - - ge - ni - - - - - te, Je - - - su Chri -


Chri. - - - ste, Je. - - - - su Chri - ste,
Chri. - - - ste, Je - su Chri - - ste,
Chri - - - ste
- - ste, Je - su Christe, Je.su Chri. - - ste,
Je.su Chri .ste, Do.mi.ne de. .us a . gnus De. .i,
Je - su Chri - ste Do.mi - ne De. .us, a. .gnus De. .i,
Je.su Chri . ste. Do. .mi.ne De. .us, a. .gnus De. .i,
Fi. .li. .us Pa. .tris, Pa. - - - .tris.
Fi. .li . .us Pa. - - - - - - .tris.
Fi. ..li. . us Pa. - - - - - - - - .tris.


(𝅗𝅥 = 80.)
Qui tol - lis pecca - - ta mun-
Qui tol-lis pec - ca - - -
Qui
Qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec-
- - di,
- ta mun - di, mi - se-re - re, mi - se-re-
ca - ta mun - di, mi - se-re - - re, mi-se - re - re
Qui tol - lis pec - ca - ta, pec-
- - re no - bis. Qui tol - lis mun - - -
Qui tol - lis pec -
no - - bis. Qui tol - lis mun - - di,



+) Origin.e statt f.

Digitized by Google


pa-tris, patris mi - se - re - re, mi - se - re - - -
pa - - tris mi - se - re - re
pa - tris, pa - - - tris mi - - - se -
dex-te - ram pa - tris mi - se - re-re, mi-se-re-
- - - - - re no - - - - bis. Quo - ni-
mi - - se - re-re no - bis. Quo - ni-
re - re no - bis.
- - - re no - - - bis, no - - bis. Quo - ni-
am tu so - lus san - ctus, tu solus Do - minus,
- am tu so-lus san - ctus, tu so - lus,
am tu so - lus san - ctus, tu solus Do - minus,



Digitized by Google



Digitized by Google


ri - tu in glo - ri - - a De - i
tu in glo - ri - a
in glo - ri - a.
in glo - ri - a De - i
pa - - tris, A - - - men, in glo - ri - a De - i
De - i pa - tris, A - men, in glo - ri - a De - i
pa - - tris, A - - - men, in glo - ri - a De - i
pa - tris, A - men, A - - - men.
pa - tris, A - men, A - - - men.
pa - tris, A - men, A - - - men.

Credo.



+) f–f Longa.

Digitized by Google



+) Mezzosopranschlüssel.

Digitized by Google



+) Longa.

Digitized by Google



Digitized by Google



+) Geschwärzt: c f é.

Digitized by Google



+) c g' a geschwärzte Brevis-Noten.



+) 1–a Ligatur.

Digitized by Google



+) b-d Ligatur.

Digitized by Google



Digitized by Google



1) d-e und c-f Ligaturen 2) Original: Altschlüssel.

Digitized by Google



+) Den Text „Qui cum patre" bis „prophetas" muss ich weglassen, da der Tonsatz nicht so viel Noten enthält.

Digitized by Google



+) Mezzosopranschlüssel. ++) Geschwärzt.

Sanctus.



+) Fortuna desperata im Discantus.

Digitized by Google



+) Mezzosopranschlüssel. ++) Geschwärzt.

Digitized by Google

Sanctus.



+) Fortuna desperata im Discantus.

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google


De - - - - - - - us, De -
De - - - - us, De.
De - +) - - - - - - us, De - - -
us, De - - us, De - - - - us, De.
us Sa - - ba - oth, Sa - - -
- - - us Sa - - ba - - oth, Sa - - -
- - us, De - - us Sa - - ba - -
- - us Sa - - - - - - ba - - - oth,
- - - ba - oth, Sa - - ba - - - oth.
- - - - ba - oth, Sa - - ba - oth, Sa - - ba - oth.
oth, Sa - - ba - oth, Sa - - - ba - - oth.
Sa - - - - - - - - - ba - oth.

+) Orig. c.



Digitized by Google


et ter - - ra glo - ri - a,
glo - ri - a, et ter - ra glo - ri - a tu-
glo - ri - a, et ter - ra glo - ri - a tu-
et ter - - ra glo - - - ri-
- - - - a glo - - - - ri -
- - - - - a, glo - ri - a, glo - - ri -
- a tu - - - - - a ple-
- a, glo - - ri - a, glo - - ri - a tu - -
- a, glo - ri - a tu - - - - a, ple-



+) Geschwärzt.

Digitized by Google

Osanna.



+) Fortuna desperata im Bass.



+) Orig. d-d eine Longa.


sis,
cel - - - sis, O - - san - na
ex - cel - sis, in ex - cel - sis
in ex - cel - - sis, in
in ex - cel - - - - sis, in ex - cel -
ex - - cel - - sis, in ex - cel -
ex - - cel - - - sis, in ex - cel -
ex - - cel - - sis in ex - cel -
- - sis, O - san - - - - - na, O - san - -
sis, O - - san - - - na, -
sis, O - - san - na, O - - san - -
sis, O - san - - - - na in ex - -


na in
O - - na - na in excel - - sis, in
- - - na in ex - cel - - - - sis,
cel - - - sis in ex - - -
ex - cel - - sis, in ex - - - - cel - -
ex - cel - - sis, in ex - cel - sis,
in ex - - cel - - - - - sis in ex -
- - cel - - sis
sis, in ex - cel - sis.
ex - cel - - sis.
cel - - sis, ex - cel - sis, ex - cel - sis, ex - cel - sis.
ex cel - - sis.

Benedictus.


(𝅗𝅥 = 100.)
Altus.
Tenor 1.
Bassus.
Be - - - ne-di-ctus
Be - - ne-di-ctus qui ve-nit, qui
Be - - ne - di - ctus qui ve -
qui ve - - - nit, qui
ve-nit, Be-ne - di - ctus,
- - - - - - - - - nit,
ve - - nit, Be - - - ne-di - ctus,
Be - - - ne-di - - - - ctus qui



Digitized by Google


Be - ne-di - - ctus, Be - ne-di - - - - ctus, Be-
Be - ne-di - - ctus, Be - nedi - - - - ctus,
Be - ne - di - - ctus, Be - nedi - ctus, Be - ne-di -
(f) (p) (pp)
ne-di - - - - - ctus, Be - ne-di - - - - - ctus
be - ne-di - - - - ctus Be - ne-di - - - - -
ctus, Be - ne - di - ctus, Be - ne-di - ctus, Be - ne - di -
(f) (dim)
qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,
- ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in
- ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,


(sic? ....)
in — no.mi.ne Do.mi - ni, — in no.mi.ne Do.mi - ni, —
no - mi - ne Do.mi - ni, in no - mi - ne Do.mi - ni,
in — no.mi.ne Do.mi - ni, — in no - mi.ne Do.mi - ni, —
Do.mi - ni, Do - - mi - ni, — Do -
Do.mi - - ni, Do - mi - ni, - Do -
Do - - - mi - - ni, Do -
- mi.ni, — Do - mi - ni, — Do - - mi - ni.
- mi - ni, Do - mi - ni, — Do - mi - ni, — Do.mi - ni.
- mi - ni, Do - mi - ni, — Do - mi.ni, — Do.mi - ni.
Osanna Da Capo.

+) Geschwärzt.

Agnus Dei 1.


(𝅗𝅥 = 88.)
Altus.
Tenor I.
Tenor II.
Bassus.
A - - gnus De - i,
A - - gnus De - - - i, A -
- - gnus De - - i, a - gnus De - i,
A - - - - - - gnus
- - - gnus, a - - - gnus De -
a - gnus De - i, a - - - - gnus,
a - - gnus De - i, qui
De - i, a - gnus De - i,
i, a - - - gnus De - i, qui



Digitized by Google



Digitized by Google



2) Geschwärzt. 1) Wiederholung in doppelter Schnelligkeit: ¢ 2.



Digitized by Google



Agnus Dei 2.

Tenor II. tacet.





Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



+) Geschwärzt.

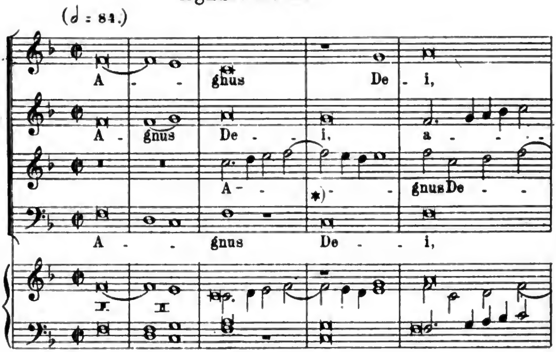
Digitized by Google



Digitized by Google



Agnus Dei 3.





+) Geschwärzt. *) c- f Ligatur. **) g statt a.



Digitized by Google



tol - - lis - - pec - ca - - ta
ca - - - - - ta mun - - - di,
- lis pec - ca - - - ta mun -
ca - ta pec - ca - - - - ta
(sic?)
mun - - di, pec - ca - - - ta mun-
tol - lis pec - ca - - ta mun - - -
- - - di, pec_ca_ta mun -
mun - - di pec-ca - - - ta mun - - di
di, - mi - se - re - - re
- di mi - se - - re - - re no-
di, mi-se - re - - - re, no - -
mi - - so - re - re no - bis, do - na no-


no - - - bis do - - na
bis do - - - - - - na no -
- - bis,
- - bis do - na no - - - - -
no - - bis, do - - na no - - -
- - bis, do - - na no - - -
bis do - na no - bis pa -
bis (sic?) pa - - - - cem, pa -
- - - - bis pa-cem do - - na no -
do - - - na
- - - - cem, pa-cem, do - - na no-bis pa -



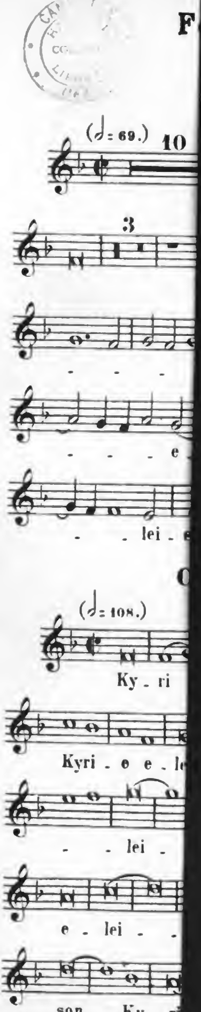
+) Wiederholung in halb so schnellen Noten: ₵ 2.


ca - ta mun - di pecca - - ta mun -
no - - - - - bis pa - cem
no - - - bis do - - na
do - na
- - di do - - - - na no - -
do - - na no - bis,do - - - na no -
no - - bis pa - -
no - - bis. no - bis, no - - - bis, no -
- - bis pa - - - cem.
- bis pa - - cem, pa - - - cem.
- cem, pa - - cem.pa - - - cem.
- - bis pa - cem, pa - cem, pa - - cem.

Mus 405 .2 (9)
Missa Fortuna desperata
Loeb Music Library AMK7683
3 2044 040 667 016

Digitized by Google

Mus 405.2(9)



Digitized by Google